

# **e**RIVISTA MILITARE **uropea**

Maggio-Giugno 1987  
Spedizione in abbonamento postale gr. IV-70%  
L. 5.000



**LA PITTURA  
DI STORIA  
NELL' INGHILTERRA  
DEL SETTECENTO  
E DELL' OTTOCENTO**

# **RIVISTA MILITARE EUROPEA**

**Direttore responsabile**  
Pier Giorgio Franzosi

**Impaginazione e fotolito**  
Studio Lodoli, Roma

**Stampa**  
Tipografia Regionale, Roma

© 1987 Rivista Militare Europea



**Condizioni di cessione per il 1987:**

- Un fascicolo: Lit. 5.000
- Un fascicolo arretrato: Lit. 10.000
- Abbonamento Italia: Lit. 28.000
- Estero Lit. 36.000.

I residenti all'estero possono versare l'importo tramite assegno bancario o vaglia internazionale.

Rivista Militare Europea  
Casella postale 462  
00100 Roma S. Silvestro

*In quarta di copertina:*

J. Loden, *Cavaliere, Review Order, 9° lancieri*, Collezione privata.

## LA PITTURA DI STORIA NELL'INGHILTERRA DEL SETTECENTO E DELL'OTTOCENTO

Si devono al gusto, alla maestria e all'arte di Sir Joshua Reynolds (Plympton, 1723 — Londra, 1792) i principali meriti di aver elevato la ritrattistica inglese a livelli di grande dignità espressiva e ai ranghi della più alta tradizione della pittura di storia. Reynolds, infatti, primo presidente della Royal Academy of Arts dal 1768 al 1791, mostra di aver perfettamente assimilato la lezione e gli influssi dei modelli del passato: dai maestri del Rinascimento a Hals, Rembrandt e Rubens. Per questo, anche i suoi ritratti di soggetto militare superano i limiti della rappresentazione di un individuo che, al di là di finalità celebrative, assume sempre caratteristiche tipizzanti ed emblematiche. Fin dai solidi lavori giovanili, come è il caso del *Ritratto del capitano John Hamilton* (1745) o quello del *Ritratto del commodoro Keppel* (1754), risulta chiara la cosiddetta «maniera grande» di Reynolds di atteggiare le figure secondo modelli storico-artistici e citazioni sublimanti che spaziano dall'*Apollo* del Belvedere fino alle tragiche presenze michelangiolesche degli affreschi della Sistina. Qui, tuttavia, pare più opportuno segnalare alcuni dipinti della maturità di Reynolds, più convincenti perché più intimi e spontanei, oggi divenuti «classici» dell'arte militare del Settecento inglese: si considerino, ad esempio, *Il capitano Robert Orme* (1756), *Il colonnello St. Ledger* (1778) e *Lord Heathfield* (1787). Nei tre ritratti, sia pure con diverse potenzialità, spicca la mirabile profondità dell'indagine psicologica in equilibrio con le caratteristiche epiche e narrative di personalità eroicamente rappresentate in tutta l'autorità morale e nobile di una pittura squisitamente inglese.

Figg. 1-2

Fig. 3

L'insegnamento di Reynolds, unito a quello del suo antagonista (ma, per questo, non meno grande) Thomas Gainsborough (Sudbury, 1727 - Londra, 1788), pittore di estrema sensibilità e penetrazione psicologica, ha praticamente condizionato la ritrattistica ufficiale inglese, militare e non, di tutto l'Ottocento. L'esplosione della ritrattistica militare inglese «alla moda» si determina, come è ovvio, durante il periodo delle guerre antinapoleoniche ed investe praticamente tutti i protagonisti. La campionatura proposta si limita ad una scelta di campo operata sul personaggio storico oltre che sul pittore che ne ha rappresentato sulla tela le eroiche imprese. È il caso, ad esempio, del ritratto in primo piano *Horatio Lord Nelson* eseguito nel 1801 da Sir William Beechey (1753-1839) e degli altri dipinti raffiguranti lo sfortunato vincitore della battaglia di Trafalgar (1805), conservati alla National Portrait Gallery di Londra, tra cui spicca un significativo quadro realizzato con slancio romantico da F. L. Abbott. Il *Nelson* di Beechey, seppur fortemente celebrativo, è impostato su una iconografia realistica ben lungi dalla glorificazione mitologica dell'eroe creata da William Blake (1757-1827) nel celebre *The Spiritual Form of Nelson Guiding Leviathan*, dipinto nel 1807 e ora alla Tate Gallery di Londra. In generale, la pittura «ossianica» investe la figura di questo o quel comandante inglese in modo alquanto marginale, prevalendo il ritratto realistico, anche se improntato dei carismi dell'ufficialità. Ne fanno fede i ritratti *Arthur Wellesley, First Duke of Wel-*

Fig. 4

- Fig. 5 *lington* (1814) di Sir Thomas Lawrence (1769-1830), *Colonel Alastair Macdonell of Glengarry* (1812) di Sir Henry Raeburn (1756-1823), *Lieutenant General Sir Thomas Picton*, eroe di Waterloo, di Sir Martin Archer Shee, *Captain Henry Hanmer* (delle Royal Horse-Guards) e *Major Henry Booth*, entrambi eseguiti nel 1823 dal Maggiore N.P. Dawney. E così via, come attestano il ritratto del *Major General Sir James Cockburn* (Royal Marine) dipinto nel 1832 da A.J. Dubois Drahonet o quello del *Lieutenant James Irving* (1° Bengal Light Cavalry) realizzato nel 1833 da Rajah Sansome.
- Figg. 6-7-8
- Fig. 9

La tradizione pittorica del vedutismo e del paesaggismo settecentesco, i grandi esempi di un Constable (1776-1837) o di un Turner (1775-1851), costituiscono la sostanza basilare su cui fanno perno i più significativi quadri di battaglie ottocenteschi.

- Anche la natura, nei suoi aspetti più drammatici e sublimi, talvolta trasfigurata dall'intenso lirismo del pittore, sottolinea, o per meglio dire fa da contrappunto, alle tensioni emotive di questa o quella vicenda storica. In tal senso, uno degli esempi più calzanti di questa tesi, che appartiene alla pittura storica inglese più che a quella di ogni altra scuola nazionale, è il quadro *The Battle of the Nile* di Philip James De Loutherbourg (1740-1812), del quale proponiamo un particolare. Nella tela si celebra la vittoria di Nelson sui francesi: si tratta di una fase cruciale della celebre battaglia nella baia di Abukir (1798). Il cielo divampa del violento fiammeggiare delle esplosioni e il mare riflette quei colori corruschi, tra i quali si perdono perfino le sagome delle navi in rotta e quelle delle scialuppe superstiti. Il clima visivo, «cinematografico», della scena suscita sensazioni e sentimenti di totale partecipazione emotiva, improntato com'è dei canoni espressivi della più intensa pittura di atmosfera romantica: un'atmosfera che raramente viene meno nelle migliori «visioni» pittoriche delle battaglie che hanno segnato la storia dell'Inghilterra ottocentesca. Qui, il campionario è estremamente vasto: dagli episodi cruciali della battaglia di Waterloo (*Lord Uxbridge guida la carica del 15° Ussari* e *Il sergente C. Ewart conquista l'Aquila del 45° di linea*, entrambi di Denis Dighton; *La ritirata in combattimento da Quatre Bras* di Ernest Craft; «*Scotland for ever*» — *La carica degli Scots Greys a Waterloo* di Lady Elizabeth Butler) ai momenti più eroici della guerra di Crimea (*Il Duca di Cambridge e le Granadiers Guards a L'Alma* di E. Wolker; *Ritorno dalla carica durante la battaglia di Balaklava* di Lady Elizabeth Butler e *The Roll-Call*, ovvero l'appello delle Granadiers Guards dopo uno scontro con il nemico, della stessa Lady Butler).
- Fig. 10
- Fig. 11
- Figg. 12-13
- Figg. 14-15
- Figg. 16-17
- Fig. 18

- In un panorama, dunque, che dagli episodi delle guerre antinapoleoniche (di cui segnaliamo ancora la splendida e gelida rappresentazione *Il generale di brigata Crawford con la sua retroguardia alla ritirata per Vigo nel dicembre 1808* di J.P. Beadle) conduce fino alle guerre coloniali (*Il 24° a Isandlawana, il 22 gennaio 1879* di C.E. Fripp) e ad altre fasi belliche cruciali (*The Thin Red Line* di Robert Gibbs), in un contesto così variegato e ampio non vengono meno neppure rappresentazioni di vita militare quotidiana, le cui connotazioni bozzettistiche sono pure lo specchio di un clima tipicamente inglese. È il caso di *The Royal Dragoons* (1848) di John Ferneley Jr., di *The Band of the 2nd Life Guards* (1830) di J.S. Taylor, di *The First Life Guards* (1830) di P.L. Binns. Ma è anche il caso di quel meritato relax che si concede l'ufficiale di cavalleria raffigurato nel dipinto *Frederick Gustavus Burnaby* (1870) da James Jacques Joseph Tissot (1836-1902).
- Fig. 19
- Fig. 20
- Fig. 21
- Fig. 22
- Fig. 23
- Fig. 24
- Fig. 25

## HISTORICAL PAINTING IN 18TH AND 19TH-CENTURY ENGLAND

The taste, the mastery and the art of Sir Joshua Reynolds (Plympton, 1723 - London, 1792) were highly instrumental in raising the English portrait painting to levels of great expressive dignity and to the ranks of the highest tradition in historical painting. Sir Reynolds — the first president of the Royal Academy of Arts from 1768 to 1791 — does in fact show that he had perfectly assimilated the lesson and the influences of the models of the past: from the Renaissance masters to Hals, Rembrandt and Rubens. This is the reason why also his portraits of a military subject exceed the limits of a mere picturing of an individual, who, over and above any kind of celebratory aim, always assumes typifying and emblematic features. Since his solid juvenile works, such as the *Portrait of Captain John Hamilton* (1745) or that of the *Portrait of Commodore Keppel* (1754), the so-called Reynolds' «grand manner» clearly emerges of shaping the figures according to historical-artistic models and sublimating quotations, that range from the *Apollo* del Belvedere to the tragic Michelangelo's presences of the frescoes of the Sistine Chapel. It seems, however, more suitable to draw attention to some Reynolds' maturity paintings, that are more convincing because of their greater intimacy and spontaneity and that have become today «classic» works of the military art of 18th-century England: let us take, for instance, *The Captain Robert Orme* (1756), *The Colonel St. Leger* (1778) and *Lord Heathfield* (1787). In the three portraits, even though with a different potentiality, the admirable depth emerges of the psychological research in balance with the epic and narrative features of personalities heroically portrayed in all the moral and noble authoritative of an exquisitely English painting.

Fig. 1-2  
Fig. 3

Reynolds' teaching, together with that of his rival (but no less great than him, at that) Thomas Gainsborough (Sudbury, 1727 - London, 1788), a painter endowed with an extreme sensitivity and psychological depth, has practically conditioned the English official portrait painting (both military and non-military) throughout the 19th century.

The explosion of the «fashionable» English military portrait painting takes place, as is obvious, during the period of the anti-Napoleonic wars and does practically involve all the protagonists. The set of samples mentioned here is confined to a choice made on the historical character, as well as on the artist who pictured his heroic feats on the canvas. This is the case, for example, of the portrait, in the foreground, of *Horatio Lord Nelson* painted in 1801 by Sir William Beechey (1753-1839) and of the other paintings portraying the unfortunate winner of the battle of Trafalgar (1805) displayed in the National Portrait Gallery of London, that include a significant painting realized by F.L. Abbott in a romantic outpouring. Sir Beechey's *Nelson*, albeit strongly celebratory, is based on a realistic iconography that is quite far from the mythologic glorification of the hero, as created by William Blake (1757-1827) in the renowned *The Spiritual Form of Nelson Guiding Leviathan*, painted in 1807 and presently to be seen in the Tate Gallery of London. In general, the «Ossianic» painting very marginally involves the figure of this or that English commander, in that the realistic portrait — even though with the charism of officiality — does actually prevail. This is proved by the portraits of *Arthur Wellesley, First Duke of Wellington* (1814), by Sir

Fig. 4

- Thomas Lawrence (1769-1830), of *Colonel Alastair Macdonell of Glengarry* (1812), by Sir Henry Raeburn (1756-1823), of *Lieutenant General Sir Thomas Picton*, a Waterloo hero, by Sir Martin Archer Shee, of *Captain Henry Hanmer* (of the Royal Horse-Guards), and of *Major Henry Booth*, both painted by Major N.P. Dawnay in 1823. And so on, as shown by the portrait of *Major General Sir James Cockburn* (Royal Marine) painted by A.J. Dubois Drahonet in 1832; or by that of *Lieutenant James Irving* (1st Bengal Light Cavalry) painted by Rajah Sansome in 1833. The pictorial tradition of the 18th-century viewism and landscapeism, the outstanding examples of Constable (1776-1837) or of Turner (1775-1851), constitute the basic matter upon which the most significant 19th-century battle paintings hinge. Even nature, in its most dramatic and sublime aspects, at times transfigured by the intense lyricism of the artist, emphasizes, or better, counterpoints the emotional stresses of this or that historical event. From this viewpoint, one of the most fitting examples of this thesis, which belongs to the English historical painting more than to any other national school, is the painting *The Battle of the Nile*, by Philip James De Loutherbourg (1740-1812), of which we propose a particular. In the painting, the victory is celebrated of Nelson over the French: this is a crucial phase of the well-known battle in the Abukir bay (1798). The sky flares up with the fiery flames caused by the bombardments, and the sea reflects those glittering colours, in which even the outlines of the defeated ships, and those of the surviving lifeboats, are lost. The visual, «cinematographic» climate of the scene arouses sensations and feelings of total emotional participation, it being characterized by the expressive rules of the most intense painting with a romantic atmosphere; an atmosphere that is very seldom absent from the best pictorial «visions» of the battles that have marked the history of 19th-century England. Here the set of samples is exceedingly large: from the crucial episodes of the Battle of Waterloo (*Lord Uxbridge Leads the Charge of the Hussar 15th* and *Sergeant C. Ewart Conquers the Eagle of the Front-Line 45th*, both the work of Denis Dighton; *The Retreat in Combat from Quatre Bras*, by Ernest Craft; «Scotland for Ever» — *The Charge of the Scots Greys at Waterloo*, by Lady Elizabeth Butler) to the most heroic moments of the Crimean War (*The Duke of Cambridge and the Granadiers Guards at L'Alma*, by E. Wolker; *Return from the Charge during the Battle of Balaklava*, by Lady Elizabeth Butler, and *The Roll-Call*, namely, the Call of the Granadiers Guards after an Engagement with the Enemy, by the above mentioned Lady Butler).
- And thus, in a survey that from the episodes of the anti-Napoleonic wars (of which we also point out here the splendid and cold representation *The Brigadier Crawford with his Rearguard on the Retreat to Vigo on December 1808*, by J.P. Beadle) leads to the colonial wars (*The 24th at Isandlawana, on January 22nd, 1879*, by C.E. Fripp) and to other crucial war events (*The Thin Red Line*, by Robert Gibbs), in so variegated and comprehensive a contest, descriptions are also found of the daily military life, whose sketch-like connotations also are the mirror of a typically English atmosphere. It is the case of *The Royal Dragoons* (1948), by John Ferneley Jr., of *The Band of the 2nd Life-Guards* (1830), by J.S. Taylor, of *The First Life-Guards* (1830), by P.L. Binns. But it is also the case of that well-deserved relaxation that the cavalry officer pictured in the painting *Frederick Gustavus Burnaby* (1870), by James Jacques Joseph Tissot (1836-1902), allows himself.



1



2

*Fig. 1. Joshua Reynolds, Il capitano Robert Orme, 1756, National Gallery, Londra.*

*Fig. 2. Joshua Reynolds, Il colonnello St. Leger, 1778, Waddesdon Manor, Aylesbury.*



Fig. 3. Joshua Reynolds, *Lord Heathfield*, 1787, National Gallery, Londra.

Fig. 4. William Beechey, *Horatio Lord Nelson*, 1801, National Portrait Gallery, Londra.



Fig. 5. Martin Archer Shee, *Lieutenant General Sir Thomas Picton*, National Portrait Gallery, Londra.

Fig. 6. N.P. Dawney, *Captain Henry Hanmer*, Royal Horse-Guards (The Blues), 1823, The Parker Gallery, Londra.

Fig. 7. N.P. Dawney, *Major Henry Booth*, 43rd Light Infantry, 1823, Collezione privata.



5



6





Fig. 8. A.J. Dubois Drahonet, *Major General Sir James Cockburn*, Royal Marine, 1832, Collezione privata.



9

Fig. 9. Rajah Sansome, *Lieutenant James Irving*, 1° Bengal Light Cavalry, 1833, Collezione privata.



Fig. 10. Philip James De Loutherbourg, *The Battle of the Nile*, particolare, The Tate Gallery, Londra.

Fig. 11. Denis Dighton, *Lord Uxbridge guida la carica del 15° Ussari*, Raccolta della Marchesa di Anglesey, Cooper Bridge Library, Londra.

Fig. 12 Denis Dighton, *Il sergente C. Ewart conquista l'Aquila del 45° di linea*, Collezione privata.



12

11





13

Fig. 13. Ernest Craft, *La ritirata in combattimento da Quatre Bras*, Collezione privata.



14

Fig. 14. Lady Elizabeth Butler, «Scotland for ever»: La carica degli Scots Greys a Waterloo, Particolare, Leeds City Art Gallery, Leeds.

Fig. 15. E. Wolker, *Il Duca di Cambridge e le Granadiers Guards a L'Alma*.





Fig. 16. Lady Elizabeth Butler, *Ritorno dalla carica durante la battaglia di Balaklava*, City of Manchester Art Gallery, Manchester.

16

17





18

Figg. 17.-18. Lady Elizabeth Butler, *The Roll-Call*, Particolari, City of Manchester Art Gallery, Manchester.



19

*Fig. 19. J.P. Beadle, Il generale di brigata Crawford con la sua retroguardia alla ritirata per Vigo nel dicembre 1808.*



20

*Fig. 20. C.E. Fripp, Il 24° a Isandlawana, il 22 gennaio 1879, The National Army Museum, Londra.*



21

Fig. 21. Robert Gibbs, *The Thin Red Line*, 1881, The Argyll and Sutherland Highlander's Regimental Museum.



22



24



23

Fig. 22. John Ferneley Jr., *The Royal Dragoons*, 1848, Imperial War Museum, Londra.

Fig. 23. J.S. Taylor, *The Band of the 2nd Life Guards*, 1830, The National Army Museum, Londra.

Fig. 24. P.L. Binns, *The First Life Guards*, 1830, The National Army Museum, Londra.



25

Fig. 25. James Jacques Joseph Tissot, *Frederick Gustavus Burnaby*, 1870, National Portrait Gallery, Londra.

# NOTIZIA EDITORIALE

RIVISTA  
MILITARE



GUERRA D'ITALIA  
La campagna del 1859

*La Rivista Militare, nel quadro della ricerca iconografica volta a favorire la conoscenza delle tradizioni e della storia dei nostri eserciti, annuncia la prossima pubblicazione di un'opera in due parti dedicata alla Seconda Guerra d'Indipendenza.*

*Il primo album conterrà 57 riproduzioni artistiche di altrettante litografie acquerellate a mano, eseguite dall'Editore-incisore Perrin nel 1860.*

*Le immagini, veramente pregevoli, sono tratte da disegni del celebre pittore Bossoli che fu al seguito dell'Armata piemontese e degli alleati francesi nella guerra del '59.*

*Il secondo album documenta, attraverso la riproduzione di 69 litografie anch'esse acquerellate a mano, eseguite da Perrin e da Adam da disegni dell'epoca, la spedizione dei Mille e gli interventi dell'esercito piemontese nell'Italia meridionale.*

RIVISTA  
MILITARE



GUERRA D'ITALIA  
L'annessione del Regno di Napoli

RIVISTA  
MILITARE



**RIVISTA MILITARE  
EUROPEA**